



## Artefact

Techniques, histoire et sciences humaines

2 | 2014

Art et industrie : les enjeux de la formation (XVIII<sup>e</sup>–  
XX<sup>e</sup> siècles) / Qu'est-ce qu'un outil simple ?

---

### Jérémie Cerman, *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion*

Paris, Mare & Martin, 2012

Audrey Millet

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/artefact/8720>

DOI : 10.4000/artefact.8720

ISSN : 2606-9245

#### Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

#### Édition imprimée

Date de publication : 11 septembre 2014

Pagination : 216-219

ISBN : 978-2-271-08150-6

ISSN : 2273-0753

#### Référence électronique

Audrey Millet, « Jérémie Cerman, *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion* », *Artefact* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 11 mai 2021, consulté le 24 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/8720> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.8720>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 août 2021.



*Artefact, Techniques, histoire et sciences humaines* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Jérémie Cerman, *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion*

Paris, Mare & Martin, 2012

Audrey Millet

---

## RÉFÉRENCE

Jérémie Cerman, *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion*, Paris, Mare & Martin, 2012, 304 p.

- <sup>1</sup> *Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion* est issu d'une thèse de doctorat en histoire de l'art soutenue à l'université Paris I-Panthéon-Sorbonne par Jérémie Cerman en 2009. Depuis septembre 2012, il est maître de conférences en histoire de l'art contemporain (Université Paris-Sorbonne). Dès l'introduction, Jérémie Cerman se propose de réévaluer les relations entre art et industrie de masse à travers l'exemple du papier peint au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Alors que le papier peint est un support décoratif fragile et éphémère, particulièrement difficile à saisir dans ses usages, l'auteur parvient à interroger un corpus d'exception en multipliant les types de sources, en connectant les espaces géographiques et en donnant une importance particulière au contexte. Il s'agit bien d'une histoire de la « ligne 1900 » qui inspirera le chercheur intéressé par les objets du quotidien.
- <sup>2</sup> Le tour de force de l'auteur réside dans la construction d'un corpus exceptionnel : il remet le papier en situation et nous apporte une vision des sources disponibles pour étudier le quotidien. Loin de s'être limité à un type de sources, il nous propose une plongée dans les archives d'entreprise (Leroy à Paris, Rasch à Bramsche...), les archives départementales (Marne, Oise...), les papiers des musées (musée des Arts décoratifs à Paris, musée du papier peint à Rixheim...), les livres de gravures, les esquisses, les revues (*The Studio*, *Art et Décoration*...) et les photographies (musée de la Préfecture de

police de Paris). Une importante et utile bibliographie, en français, en allemand et en anglais, finit l'ouvrage. L'auteur tente de cerner les spécificités de ce support décoratif au regard des enjeux d'une époque, de le replacer dans son environnement domestique et de démontrer comment l'art a intégré les « choses banales », selon l'expression de Daniel Roche, par le biais de l'Art nouveau. Les nombreuses illustrations de ce beau livre guident intelligemment le lecteur qui visualise parfaitement l'objet en situation de l'intérieur bourgeois à celui de l'ouvrier.

- 3 Jérémie Cerman insiste, à raison, sur la perception critique et psychologique du papier peint. « Torche cul » pour les Goncourt en 1855, ou encore « cru, sec et rêche » pour Huysmans en 1889 : le support reste connoté de manière péjorative jusqu'au <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle. Depuis les thèses de Christine Velut<sup>1</sup> et de Bernard Jacqué<sup>2</sup> portant sur le <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, le lecteur aurait pu croire que le contemporain se serait habitué à ces papiers d'intérieur. Pourtant, l'utilisation du jargon médical récurrente, en particulier dans les milieux lettrés, pour qualifier ses dessinateurs et ses fabricants montre le contraire. Pour l'auteur, c'est la stylisation des formes de la nature en Grande-Bretagne, sous l'impulsion de William Morris et du mouvement *Arts and Craft*, qui renouvelle considérablement le domaine des arts décoratifs dans la seconde moitié du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle. La période est présentée comme un moment particulièrement dynamique de l'histoire du papier peint, sans doute celui où le plus de crédit est apporté sur les scènes artistiques européennes à ce support. Néanmoins, cette renaissance s'inscrit dans un contexte plus général.
- 4 En effet, les contemporains s'attachent à appliquer une esthétique à tout objet du quotidien et ont un désir d'unité stylistique pour l'ornementation du cadre de vie. Si une large place est laissée à William Morris, véritable précurseur, l'auteur esquisse le portrait de ses contemporains et successeurs : Dresser, Crane ou encore Voysey. L'avènement du style 1900 dans le papier peint s'explique par la rationalisation théorique, les idéaux sociaux, les relais de la presse internationale et nationale, la multiplication des salons et des expositions et l'intense circulation des papiers et de ses producteurs, fabricants et dessinateurs. Si, peu à peu, les idéaux de Morris s'éloignent des préoccupations contemporaines pour une production industrielle de masse imprimée au cylindre, les papiers peints britanniques accompagnent toujours l'émergence de l'Art nouveau en Europe continentale. Par la suite, les différents foyers en Belgique, en Allemagne et en France développent leurs particularités propres.
- 5 La présentation du travail et des travailleurs du papier peint interroge sur un possible modèle européen. Sans aucun doute, le dynamisme de l'industrie anglaise et sa capacité d'innovation motive le marché du papier peint<sup>3</sup>. La Grande-Bretagne a rapidement dépassé la dichotomie artisan-artiste et les connotations péjoratives qui ont pu peser sur « l'art industriel ». En France, il aurait été plus difficile de donner un statut juridique aux dessinateurs et de reconnaître cette partie de l'art à cause de la prégnance de cette séparation art/artisanat. L'auteur offre au chercheur une nouvelle piste de réflexion : il s'agit d'aller au-delà de ces termes car leur utilisation est conditionnée par des contextes de production très différents et clairement orientés. Aborder le métier par la question de l'expérience et prendre les mots des acteurs pour saisir la part officielle et officieuse des discours, semble indispensable. Jérémie Cerman s'intéresse ensuite au développement, sur le modèle anglais, d'ateliers de dessinateurs à Paris, à Cologne, ou encore à Brunswick et, chose rare pour une question de sources, il nous propose d'entrer dans le fonctionnement des ateliers.

- 6 Sortes de prestataires de services, les dessinateurs vendent leurs travaux à des fabricants de papier peint à Londres, à Rixheim et/ou à Bramsche. De nombreux dessinateurs sont employés et une majorité d'entre eux s'attèle, sans aucun doute, à la copie de modèles, tandis qu'un chef d'atelier fait figure de directeur artistique. Notons que la connotation péjorative de l'imitation et de la copie est récente et que ces manières font partie intégrante du processus créatif depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle au moins<sup>4</sup>. Le cas de Rodolphe-Robert Ruepp est particulièrement intéressant. D'origine suisse, Ruepp naît en 1854 et, à dix-sept ans, rejoint Paris, où il fait son apprentissage dans l'industrie. En 1880, il s'établit comme dessinateur de modèles d'ameublement, profession à laquelle l'ont « préparé des études faites dans des musées d'après nature ». Les oppositions binaires s'avèrent bien stériles dans la sphère du dessin pour papier peint. L'ornement fait partie à la fois du monde de l'art et du monde de l'industrie, en supposant que cette séparation soit justifiée dans ce type d'étude.
- 7 La ligne 1900 a séduit à l'échelle du monde. Son élaboration est un bel exemple de circulation des savoir-faire, de rationalisation de la création et de la production durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Fabricants et dessinateurs ont des origines diverses : Allemands et Suisses à Paris, Français à Londres... Le travail en fabrique est marqué par une importante mobilité : les idées traversent la Manche et le Rhin. La question des réseaux reste en suspens mais on s'aperçoit déjà de leur importance. De plus, la circulation immatérielle des idées reste un pan à explorer, sans doute par le biais de correspondances. La ligne 1900 adoptée en Suisse, en France, en Suède et dans les espaces germaniques est, tout d'abord, réservée au secteur du luxe (des articles fins), avant d'envahir les salons bourgeois pour ensuite être déclinée sur des marchés moins onéreux.
- 8 L'Art nouveau fait alors partie du quotidien. L'auteur le prouve par l'étude des types de produits commercialisés, les illustrations publicitaires et commerciales et les boutiques. Enfin, les décors préservés, les photographies et les cartes postales photographiques permettent d'aborder les usages domestiques du papier peint. On ne peut qu'être satisfait de pouvoir saisir le support en situation. Ce volet de l'histoire du *design* domestique, peu traité par la recherche française, est particulièrement prometteur.
- 9 Si Jérémie Cerman offre au lecteur une synthèse du papier Art nouveau, il participe surtout au renouvellement des études sur les arts décoratifs et les relations entre art et industrie. L'ouvrage marque un tournant dans l'histoire du papier peint, en particulier d'un point de vue méthodologique. L'approche quantitative est complétée par une approche qualitative, ce qui permet de donner du relief au sujet. La réussite de l'ouvrage réside aussi dans les nombreuses interrogations qui en découlent. Quels sont les débouchés au sein des colonies ? Comment les relations entre innovations et États se matérialisent-elles ? Est-il possible de cartographier les réseaux de création, fabrication et de commercialisation ? Ces réseaux sont-ils identiques pour la dentelle, la soie ou la céramique ? Une approche à l'échelle globale est-elle envisageable pour le papier peint au XVIII<sup>e</sup> siècle ? De quelle manière devons-nous aborder les relations entre art et industrie sans utiliser les dichotomies fainéantes ? Nous espérons que les propositions de l'auteur seront plus longuement abordées dans le cadre de travaux universitaires, que ce soit en histoire de l'art, en histoire économique et sociale ou en histoire des sciences et des techniques. Nous avons entendu « le pouvoir du quotidien » pour les

sciences humaines et nous souhaitons que l'ouvrage trouve un lectorat attentif à ses propositions.

---

## NOTES

1. Christine Velut, *Décors de papier. Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2005.
  2. Bernard Jacqué, *De la manufacture au mur, pour une histoire matérielle du papier peint, 1770-1914*, thèse de doctorat, Lyon 2, 2003.
  3. L'impact des innovations anglaises sur le territoire européen est relativement bien connu. Patrice Bret, Irina Gouzévitch et Liliane Pérez (dir.), « Les techniques et la technologie entre la France et la Grande-Bretagne XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », Documents de l'histoire des techniques, n° 19, 2<sup>e</sup> semestre 2010. On pense aussi à l'adoption de la dentelle mécanique à Calais au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Noël Jouenne, *Dans l'atelier, Guide des savoirs et des techniques de la dentelle*, Calais, Musée des Beaux-arts et de la Dentelle de Calais, 2003.
  4. Audrey Millet, « Dessiner en régime de fabrique : l'imitation au cœur du processus créatif », *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, Special issue: *Fashion and the Print: Translation and Transformation*, 2013, vol. 82, n° 3, p. 272-286.
- 

## AUTEURS

### AUDREY MILLET

Universités Paris 8 (IDHE, UMR 8533, CNRS) et de Neuchâtel (Institut d'histoire)